

людей, які жили в XVI столітті, не можна підходити з міркою XIX. Те, що в державах з розвинутою цивілізацією вважається злочином, в державі менш цивілізованій видається лише за прояв відваги, а в часи варварські, можливо, навіть розглядалось як схвальний вчинок. Висновки про одне й те саме діяння належить, звісно, робити ще й залежно від того, в якій країні воно сталося, бо між двома народами така сама різниця, як між двома століттями» [2: 246]. Як бачимо, Меріме виступає за історичну і національну конкретність. Для нього немає Франції взагалі, Іспанії взагалі, Корсики взагалі, - для нього існують Франція, Іспанія і Корсика конкретно-історичні, з побутом, звичаями, стосунками, що склались за певних соціально-історичних умов. Послугуючись тим самим матеріалом, що й романтики, подаючи його, здавалося б, у дусі панівних у той час літературних напрямів, Меріме вміщував цей матеріал зовсім не в романтичному національному та історичному каркасі, тим самим відповідно деформуючи його і підпорядковуючи йому свою творчу фантазію. Він набував у Меріме контролюючого відчуття міри, реальності, життєвості, тверезості.

Таке відчуття простору й часу, історизм, дотримання відповідних координат властиве всім новелам збірки «Мозаїка» – і тим з них, де зображені екзотичні картини: «Матео Фальконе», «Таманго», «Перлина Толедо».

К. Локса назвав новели Меріме «сталевією маскою, натягнутою на вируючу людську стихію». В стримуючій позиції автора - теж його своєрідна полеміка з романтизмом, що, як відомо, ніколи не ставив оповідача в подібне становище.

В новели П. Меріме перейшло чимало мотивів насамперед «сенсаційних» з його ранніх творів. Вбивства, дуелі, катування, спокуси, ревності, патологічні ексцеси тощо - всього цього письменник не зрікся, все це зажило новим життям в його новелістиці. Полеміка з романтизмом здійснювалась не шляхом відмови від романтичних колізій і романтичного антуражу, а наданням їм нового смислу, нової, зовні приглушеної, знебарвленої, деромантизованої, але, по суті, незрівнянно більшої виразності.

Отже, літературні та екстатичні погляди Проспера Меріме формувалися поступово і знайшли своє відображення в живописі, скульптурі, археології, а особливо в літературі. Зробивши крок від романтизму до реалізму, письменник перейшов від ідеалізованих персонажів до більш глибокого проникнення в образ думок і почуттів, в мову твору. Завдяки високій художності твори П. Меріме набули великої популярності ще за життя автора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р.Т. - К.: Академія, 1997.
2. Михайлов А.Д. Новые материалы переписки Мериме («Филологические науки»). М.: Наука, 1989. - С.234-250.

Гляз Х.

Науковий керівник – доц. Ступінська Г. Ф.

НАРОДНИЙ КОНТЕКСТ У СВІТЛІ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Творча іпостась Лесі Українки вирізняється своєю колоритністю, небуденністю, вона як метеоритна куля залишила слід у літературному процесі кін. XIX – поч. XX століття. Незважаючи на недовгий свій вік життя – 42 роки, Лариса Петрівна Косач-Квітка (справжнє ім'я та прізвище) написала багато творів, які є фаворитними та читабельними до тепер. Та навіть після смерті інтерес до нового прочитання творів письменниці збільшився, і безумовно пророчими видаються тут її слова: «...стане початком тоді мій кінець.» [8,200]

Лесин літературний геній стоїть пліч опліч із найвизначнішими письменниками української літератури, не дарма феноменальний критик І.Франко стверджував: «Від часу Шевченківського «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини... Леся Українка не силкується на Шевченків пафос, не переживає його термінології; у неї є свій пафос, своє власне

слово... Україна, на наш погляд, нині не має поета, що міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою...» [12, 254].

Мета статті полягає у тому, щоб на основі опрацьованого матеріалу простежити світ народних уявлень, який виразно домінує у драмі-феєрії «Лісова пісня», з'ясувати деякі його аспекти, проаналізувати особливості творчого методу письменниці, та вплив на нього фольклору. Ми передбачаємо з'ясування таких аспектів: зв'язок драми «Лісова пісня» Лесі Українки із народною драмою; народна символіка у тексті драми та її підтекстуальні мотиви; антропоморфічні образи, їх специфічні особливості.

У драмі «Лісова пісня» широко представлені особливості народної драми, а саме синкретизм як провідна тенденція народної творчості взагалі. Тут бачимо поєднання слова, музики (у додатку до драматичної поеми знаходимо вміщені ноти для гри на сопілці), а також танцю (Перелесник пориває у танець Мавку). «Ці танці відрізняються від народних своєю стихійністю, в'юнкістю та обертальністю...» [3, 57]. Мова твору пересипана прислів'ями, приказками, замовляннями, у тексті вміщена казка, тобто це також свідчить про безпосередній вплив народної драми та фольклору.

Драматична творчість Лесі Українки розвивалася в західноєвропейському контексті. У модернізмі загалом і у модерністській драмі зокрема виявлялася тенденційна особливість: звернення до міфології як натхнення, яке ще було притаманне романтикам, але набуло свого нового значення як культурного феномену, а не ідеалу саме у модерністів. Для художньої свідомості початку ХХ ст. притаманна міфологізація буття, коли виникають такі уявлення про предметно-фактичний світ, згідно з якими будь-яка річ чи явище стає символом [11, 9]. Створений міф будь-яким автором мав виразно національний характер. Тобто становлення нової європейської драми на українському ґрунті не можливе без використання міфологічних джерел. Нова європейська драма кін. ХІХ-поч. ХХ ст. формувалася на основі символізму, що пропагував ідею синестетизму (змішаності почуттів), який полягав у вираженні подібності між світом ідей і предметним світом, ідеальним та матеріальним. Тобто сама новоєвропейська драма прагнула до поєднання слова із музикою. До таких тенденцій у своїй творчості вдавалась Леся Українка, проте існували деякі відмінності на які звернула увагу Леся Демська-Будзуляк: «..західноєвропейські символісти, чи то вживаючи, чи то творячи певні символи, переважно користувалися класичною семантикою, а Леся Українка часто на власний розсуд змінювала її, надаючи цілком нового, досі не вживаного смислового навантаження класичним символам. Письменниця наче підсвідомо не могла не брати до уваги мобільність культурного мислення, не відчувати і не розуміти, що символи самі по собі не можуть залишатися постійно статичними, адже самі ідеї світу, до яких вони прив'язані, змінюють своє смислове навантаження. Можна стверджувати, що Леся Українка своєю драматургією представляє символістський напрям в літературі неоромантизму, зокрема у поєднанні неоромантичного змісту та символістської форми. Її драматургія є яскравим прикладом такого синтезу, де неоромантичний конфлікт твору подається у формі драми ідей, основу якої становить принцип ідейності світу» [5, 47; 48].

Дослідники творчості Л. Українки безспідставно стверджують, що вона потрапила до європейського літературного контексту неоромантизму завдяки опануванню драматичної модерністської форми [13, 33]. Цікавим є твердження Л. Гундорової про мотивацію вибору драматичної форми Л. Українкою: «Вся творча практика Лесі Українки варіює і розгортає проблематику не об'єктивного історичного характеру, а питання дискурсивні, проблематику, пов'язану з характером, змістом, формою, підтекстом і контекстом людського існування та спілкування. Здається не випадковим є звернення до драматичної форми як творчого синтезу, аналогічного багатоголосцю життя. Драматична форма в цьому сенсі — такий вид Дискурсу, який діалогічно, агонально підриває абсолютний раціоналізм універсального, унітарного типу висловлювання» [4, 243]. Отож, усі характерні особливості драматичної форми задекларували досягнення Лесею Українкою неоромантичної течії українського модернізму.

У своїй творчості Леся Українка неодноразово зверталася до фольклору як «художник слова», по-своєму ідейно, естетично й емоційно інтерпретуючи мотиви, образи, символіку, ритміку у драматичних поемах, а також поезіях та прозі. Письменниця визнавала «фольклор можливою основою для розвитку літератури» [10, 6].

«Лісова пісня» — це «лебедина пісня» Лесі Українки, тому що народився цей шедевр на чужині в Кутаїсі на Кавказі в літку 1911 році, в час коли жорсткішою ставала доля, глибше

вгризалася хвороба, і своєю непосильною творчістю письменниця чинила опір. Створила вона її два роки перед смертю, на одному диханні приблизно за десять днів і по завершенню захворіла. «Так народився гімн розкоші природи української землі, гімн життю» [6, 389; 7, 341; 342].

В. Петров окреслює причини написання твору: «Своєрідна ностальгія, нудьга за рідними, волинськими лісами, дитячі спомини про самоту місячної лісової ночі, перекази матері про мавок, давній ще з дитячих років виплеканий інтерес до фольклору, народної пісні, села та його забобонів, ці особисті настрої і почуття, поєднані й підтримані літературними тогочасними впливами модних на початку ХХ-го століття мистецьких течій символізму та неоромантизму, – створили ґрунт, що на ньому виросла «Лісова пісня» з характерним для цієї казкової драми «сливе язичеським культом природи...» [9, 149; 150]. Хоч як Леся Українку звинувачували у зверненні та запозиченні мотивів з М. Гоголя, все ж традиційним вважається погляд, який визначив В. Петров. І не безпідставно читаємо у В. Агеєвої, про те, що історію Мавки могла лиш жінка написати [1, 196].

Варто вказати на те, що народна символіка драми-феєрії «Лісова пісня» вражає своєю різнобарвністю, вона супроводжує весь твір від початку, і аж до кінця. Леся Українка вміло використовує народні символи, задля того щоб зашифрувати: в одному випадку наступний розвиток сюжету (вінок із світляків сплетений Лукашем для Мавки); з іншого боку самий підтекст твору, який необхідний для розуміння образної системи твору, а також логічної причинно-наслідковості зв'язків. Символіка твору здебільшого багатозначна, і в один символ Леся Українка вкладає більше ніж одне значення (наприклад символ води). Крім традиційної символіки письменниця використовує й власне авторську, або ж переосмислює традиційні символи і додає їм новаторського звучання. Багато символів Леся Українка використовує із природної стихії (вода, вітер та ін.), а також людські частини тіла та предмети праці, таке ставлення до символіки розкриває основну думку твору – співіснування природного і людського, та подолання цього конфлікту.

Цікавим є символ очей, який принагідно несе розуміння основного конфлікту твору. Очі, за народною символікою виражають розум і дух людини. На початку драми-феєрії, коли ми знайомимося з Лукашем, в нас здебільшого залишається поза увагою деталь, яка є дуже важливою для розуміння головного конфлікту твору, в очах Лукаша ще є «щось дитяче», тобто дитячий розум і Мавка, зазирнувши у них, стверджує, що в Лукаша вони «непрозорі». Ця символічна деталь реалізується у наступних його діях: він необдуманно покидає Мавку, виявляє фізичний потяг до Килини, і тільки коли пробувши деякий час вовком Лукаш стає «мудрим». В очах Мавки знаходимо вираження її не статичного та мінливого духу, і підтверджує цю особливість репліка Лукаша звернена до Мавки: «А чом же в тебе очі не зелені?/(Придивляється)./Та ні, тепер зелені... а були, /як небо, сині... О! тепер вже сиві,/ як тая хмара... ні, здається, чорні/ чи, може, карі... ти таки дивна!» [8, 136]. Суперечливість і роздвоєність між людським і лісовим еством робить Мавку «дивною». Спочатку Мавка знаходиться у лісі, потім у Лукаша, згодом знову в лісі, за вимушених обставин перебуває в печері у Марища, і остання просторова візія Мавки – хата Лукаша, біля якої вона зустріла смерть тілесну, та не духовну. Тобто, Мавчина роздвоєність декларується самим хронотопом твору. Саме через очі головні персонажі пізнають один одного, певну приховану сутність душі і розуму.

Звернення Л. Українки до української міфології та народної творчості спостерігається протягом усієї «Лісової пісні». І це можна спостерегти на рівні не тільки використання нею народної символіки, а й в образній системі твору. В драмі існує широке коло міфологічних істот, які парадоксально наділені людськими рисами. Вони поводяться і виглядають як люди, переживають злети та розчарування кожен по-своєму. Більшість антропоморфічних образів у драмі пов'язані родинними зв'язками. Не можливо, не погодитись із таким твердженням О Бабишкіна: «Лісові істоти, що мають владу над природними явищами, над вогнем і водою, над рослинним і тваринним світом, живуть і переживають, радіють і сумують, зовсім як люди. Одні з них уміють глибоко почувати, інші – легковажать власними й чужими почуттями. Тут є істоти-паразити, які працю інших вважають забавою для себе, як, наприклад, Куць; тут є лихі сили, що нищать здобутки людської праці, рвуть греблі, затоплюють посіви, палять хати, вбивають дітей. Лісові сили ворогують між собою, внаслідок чого руйнуються не тільки надбання людської праці, але й краса лісового краю. Водяник побоюється Лісовика, а над усім

панус чорне марище – Той, що в скалі сидить. Лисові багатства незліченні, але в лісі є вічно голодні Злидні і нездолені Потерчата. Триває боротьба, жорстока і безперервна» [2, 231].

Природні істоти із людьми перебувають у гармонійному поєднанні, про що свідчить саме кохання між Мавкою (міфологічна істота) та Лукашем (людина, хлопець). За твердженням В. Петрова Леся Українка «...змальовує природу в «Лісовій пісні», як живу, не відокремлюючи природного від людського...Тут Леся Українка йде за романтиками, що втілювали давнє язичницьке сприйняття природи, як міту, що за ним кожне дерево, кожен камінь тлумачено було, як особу, як втілення окремої істоти...Леся Українка ставила знак рівності між явищами природи, «ландшафтом» та «особою»...» [9, 150].

Антропоморфічний образ Мавки є наскрізним у «Лісовій пісні» Л. Українки. Цей образ проходить так звану еволюцію як прогресивну, так і регресивну, адже Мавка з лісової царівни перетворюється у наймичку, а потім повертається у своє лісове життя, і побувавши у Мариша знову приходиться до людей. Антропоморфічний образ Мавки постає: у зовнішніх рисах – вона красива дівчина, темноволоса, тільки от очі у неї не виразні (зелені, сиві, чорні); із внутрішнього боку світ Мавки-людини надзвичайно багатогранний, її поетична натура має різні сторони свого вияву. Це людина, яка дуже сильно любить мистецтво, музику, вірить в силу слова, вона є постаттю наскрізно сентиментальною – гра Лукаша доводить її до сліз: «Як солодко грає,/ як глибоко крає,/ розтинає білі груди, серденько виймає!» [8, 138]. До появи Лукаша у лісі вона була зовсім самотня, полюбивши його Мавка хоче зберегти своє щастя на віки. Ніжність Мавки досягає апогею у пестошах і хвилинах любові із Лукашем. Відданість коханій людині Мавки простежується у том, що для Лукаша вона готова на все: врятувати його від загибелі в болоті, покинути ліс, допомагати господарювати, відійти у забуття, повернутися із забуття і перевтілити його із вовкулаки на людину, перетворитися у вербу і жити тільки духовним життям, а не фізичним. Потрапивши додому Лукаша, Мавка старається догодити його матері, і зовсім переминюється: переодягається у інший одяг, зав'язує гладко волосся. Доброта і жертвовність Мавчиної натури проявляється у тому, що вона заради Русалки Польової ріже руку серпом. Через свою надмірну доброту і альтруїзм, вона сама не має щастя. Відбувається переломний момент у її людському естві, коли вона бачить, що Лукаш відвертається від неї і залицяється до Килини, тут вона відчуває дух суперництва і перетворюється на фурію, погрожуючи Лукашеві, що Килина може потрапити у ті провалля, що заховані у лісі. Проте таке перевтілення Мавці не своєрідне і через те вона страждає. Безнадія приводить Мавку до смертоносного танцю із Перелесником, і примушує віддатися забуттю. Мавка це дівчина, яка не може ображатися на когось, вона почувши вовчий окрик Лукаша, повертається у ліс, щоб його урятувати, жертвує собою, знеможена вона прихилиється до хатини Лукаша, чекаючи на нього. Після перетворення і спалення, вона реалізується як сильна жіноча особистість, яка виявляє внутрішнє кредо самої Л.Українки – «без надії сподіваюсь», заспокоює Лукаша. Можемо спостерегти, що Мавка протягом всієї драми-феєрії ніколи не втрачає надії, в цьому моменті виявляється певне феміністичне навантаження цього образу.

Отже, можна стверджувати, що основою «Лісової пісні» – є народна символіка та міфологія. Твір Лесі Українки водночас є унікальний своїми образами, непересічний він і художніми засобами: метричною системою, побудованою за щедрим і розумним використанням багатства віршованих розмірів українських пісень, замовлянь, казок і т.п. Неоромантики до яких відноситься Леся Українка часто вдавалися до фантастичних образів, ситуацій, сюжетів, відмовлялися від типізації, натомість застосовували символізм. Особливості народної символіки та антропоморфічних образів «Лісової пісні» зумовлені належністю її до неоромантичної течії українського модернізму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеева В.П. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія.– 2-е вид., стереотип.– К.: Либідь, 2001.– 263 с.
2. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки-К.: Держ. вид. образотворч. мистец. і муз. літ. УРСР, 1963. - 166 с.
3. Богород А. Танцювальний фольклор у творчості Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. - 2006. - № 5. - С. 54-58.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодернна інтерпретація. – Вид. друге, перероб. та доп. — К.: Критика, 2009. – 447 с.

5. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. - К. : Академвидав, 2009. – 181с.
6. Кармазіна М. Леся Українка - К. : Альтернативи, 2003. - 416 с.
7. Костенко А. Леся Українка. - К. : А.С. К., 2006. - 511 с.
8. Леся Українка Лісова пісня //Леся Українка Твори в двох томах. – Т. 2: Драматичні твори. – К.: «Дніпро», 1979. – С. 123-281.
9. Петров В. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде: „Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретація / упоряд. В. Агеєва. - К. : Факт, 2002. – С. 149-171.
10. Погребенник В. Ф. Народною творчістю натхненна. - К. : Знання, 1990. – С. 3-19.
11. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки Слово і Час. - 2005. - № 8. - С. 9-15.
12. Франко І. Леся Українка // І. Франко Зібрання творів: у 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 32. – С.254
13. Хороб С. Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської модерної драми // Українська література в загальноосвітній школі. - 2003. - № 5. - С. 33-38.

Кирилюк А.

Науковий керівник – доц. Вашиків Л.П.

УКРАЇНСЬКА СМІХОВА ТРАДИЦІЯ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО

Національна специфіка гумору є історично змінною, вона зумовлена постійними зрушеннями в соціально-політичному та економічному житті народу. І хоч вивчення сміхової культури в історичному контексті ще не стало предметом глибинної уваги істориків, проте ця проблема розглядається у багатьох працях.

Значний внесок у розвиток сміхової традиції зробив Степан Васильович Руданський. Його роль у розвитку української літератури загалом та сміхової культури зокрема розглядається у таких працях та книгах: Франко І. «До студій над Степаном Руданським», «Студії над Степаном Руданським. «Ні зле, ні добре», Сиваченко М. «Студії над гуморесками Степана Руданського», Колесник П. «Степан Руданський», Гончарук Л. «Деякі текстологічні проблеми С.Руданського», Цеков Ю. «Степан Руданський», Єфремов С. «Історія українського письменства ХІХ століття», Приходько І. «Українські класики без фальсифікації», Герасименко В. «Степан Руданський: життя і творчість», Пільгук І. «Степан Руданський: нарис життя і творчості», Подранецька Н. «Вічно живі співомовки Степана Руданського», Чопик Р. «Сміх від Степана» тощо.

Маючи на меті у статті з'ясувати особливості функціонування української сміхової традиції у творчості Степана Руданського, ставимо перед собою такі завдання: охарактеризувати особливості інтерпретації української сміхової традиції у творчості Степана Васильовича Руданського та окреслити його роль у розвитку української сміхової культури.

Сміхова культура є невід'ємним складником духовної культури народу. В її основу покладено фольклор, адже саме він найяскравіше відбиває національну психологію, національну свідомість народу, він є носієм і втіленням народної мудрості, світогляду, його ідеалів.

Очевидним стає той факт, що у співвідесенні гумору з іншими видами комічного перший явно домінує. Гумор українців, у порівнянні з росіянами, набагато благородніший, тонший і не такий принизливий. Українці не мають на меті висміяти чи образити саму особистість. Вони лише таким чином натякають на пороки цієї людини і дають їй шанс на виправлення. Цим наш національний гумор і відрізняється з-поміж інших. Українці знають естетичну міру сміху і завдяки цьому вони розширюють та вдосконалюють сферу естетичного.

У розвитку української сміхової культури, як і культури будь-якого іншого народу, виокремлюються певні етапи, які характеризують особливості сміхової традиції тогочасного періоду.

І.Я. Франко у своїй праці «До студій над Степаном Руданським» зазначав, що Степан Руданський належить, без сумніву, до найбільш талановитих українських поетів серед тих, що